# Johann Jacob Engel als Dramatiker.

---

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doctorwürde

einer

**hohen philosophischen Facultät Section I**

der

**K. B. Ludwig-Maximilians-Universität zu München**

vorgelegt

von

**Hans Daffis**

ACAD. LUGD. BAT. BIBL.

**am 19. Dezember 1898.**

---

**Berlin.**
Druck von E. Ebering.
Mittelstrasse 29.

Die vorliegende Dissertation ist nur ein Teil einer grösseren Arbeit, die der Facultät unter dem Titel: „Johann Jacob Engel als Dramatiker und Dramaturg“ vorgelegen hat und deren Inhalt sich aus folgender Uebersicht ergiebt:

I. Biographische Charakteristik.
II. Engel als Theoretiker des Dramas.
III. Engel als Theoretiker der Schauspielkunst.
IV. Engel als Dramatiker.
V. Engel als Oberdirektor des Berliner Nationaltheaters.

Meinen Eltern.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41553806_0159

Wie so Viele, welche die Litteraturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts auf ihren Blättern verzeichnet, entstammt auch Johann Jacob Engel[1] dem protestantischen Pfarrhaus. Am 11. September 1741 wurde er zu Parchim in Mecklenburg geboren. Der Vater war ein lebensfrischer, geistigen Interessen aller Art zugänglicher Mann. Die Mutter war eine gute, ziemlich unbedeutende Frau. Mit besonderer Liebe hing der Knabe an dem Grossvater Brasch, dem er später im „Lorenz Stark" pietätvoll ein Denkmal gesetzt hat. — Doch nicht lange durfte er sich des stillen Friedens im Vaterhause erfreuen. Die Schulverhältnisse

1. Engel ist von der Litteraturgeschichte bisher — mehr als billig — stiefmütterlich behandelt worden. Gervinus thut ihn beinahe mit überlegenem Hohn ab, Koberstein ist milder, ohne ihm jedoch gerecht zu werden. Scherer streift ihn nur, auch Koch und Hettner geben kein vollständiges Bild seiner Thätigkeit. Joerdens ist unselbständig, aber durch zeitgenössische Urteile wertvoll, Ersch und Gruber bringen kein neues Material, auch Albertis Artikel in der „Allgemeinen Deutschen Biographie" ist allzu mager. — Das Beste, was bis jetzt über Engel vorliegt, ist: Johann Jacob Engel. Ein Vortrag, von Dr. Carl Schröder. Schwerin 1897. Schröder erschöpft nahezu völlig das rein Biographische, geht aber historisch und ästhetisch — mit Absicht — nicht in die Tiefe. Hübsche bibliographische Hinweise Schröders haben auch mich zu Dank verpflichtet. — — Das von der Freundeshand Nicolais bald nach Engels Tode gezeichnete Lebensbild bedarf überall der prüfenden Kritik. Auf Anderes ist in den Anmerkungen verwiesen.

scheinen in Parchim missliche gewesen zu sein, selbst wollte der gelehrte Vater den Sohn wohl nicht unterrichten, ihn jedenfalls auch dem Einfluss der allzu schwachen und zärtlichen Mutter entziehen — genug, der Neunjährige kommt nach Rostock in das Haus eines Oheims, der Professor der Philosophie an der Universität war. Hier in Rostock wurde Engel sieben Jahre hindurch durch Besuch der städtischen Schule sowie Privatunterricht sorgsam für die Universität vorbereitet. Für einen weniger Bemittelten, zumal den Sohn eines Pastors, gab es in jener Zeit nur ein Studium. Aber Engel beschränkte sich nicht auf seine theologischen Vorlesungen, sondern nebenher wurden eifrig Philosophie, Mathematik, alte Sprachen getrieben. Engels Rostocker Lehrjahre wurden jäh unterbrochen. Herzog Friedrich der Fromme löste 1760 die Rostocker Hochschule auf und verlegte sie nach dem nahen Bützow. Hier finden wir Engel erst 1762 wieder. Die beiden dazwischen liegenden Jahre hat er wahrscheinlich im Elternhause verbracht. Eine solche Unterbrechung des Studienganges war damals keineswegs selten. Auch in Bützow bleibt er noch offiziell der Theologie treu, aber immer mehr treten andere Interessen in den Vordergrund, die schliesslich so stark wurden, dass sich Engel entschloss, 1765 die Theologie ganz aufzugeben. Die Orthodoxie der meisten Theologen in Mecklenburg mag ihn abgestossen haben, jedenfalls kam aber hinzu, dass er sich zum Schriftsteller berufen fühlte. Unmittelbar nach dem siebenjährigen Kriege hatte er ein Drama begonnen, zu dem eine Episode des Krieges den Anstoss gab. Das Werk blieb unvollendet, und erst viel später brachte es der reife Mann zum Abschluss. Hierin liegt etwas für Engel ungemein Bezeichnendes! Nicht wie die meisten Anfänger führte er einen keck entworfenen Plan rasch zu Ende, zaghaft ging er ans Werk, immer der eigenen Kraft misstrauend, um bald ganz die Hände in den Schoss zu legen. Und doch glaubte er an seinen Beruf als Schriftsteller!

Als gar 1763 die Universität Bützow den Hubertusburger Frieden feierlich beging, und Engel, als Mittelpunkt der ganzen Feier, eine Rede hielt, die grossen Beifall hatte, da drängte es ihn aus den engen Verhältnissen des kleinen Vaterländchens hinaus nach Leipzig, das ja damals Ziel und Hoffnung aller Jener war, die sich zu litterarischem Schaffen berufen fühlten. Als bald darauf der Vater starb, wurde es Engel leicht, die schwache Mutter mit dem Wechsel von Universität und Studium zu versöhnen. 1765 siedelte er — in dem gleichen Jahre wie der junge Goethe — nach Leipzig über. Er hatte bisher in kleineren und kleinsten Städten Mecklenburgs gelebt und war hier gleichsam in eine neue Welt versetzt. Vor Allem zog ihn das Theater an. Von Leipzig war vor noch nicht langer Zeit die Regeneration der deutschen Schaubühne ausgegangen, hier entfaltete 1765 der treffliche Prinzipal Koch eine rühmliche Thätigkeit. Doch nicht genug damit! Auch in Privathäusern wird Theater gespielt. Der junge Goethe und Engel thaten fleissig mit. So wirken sie beide zusammen unter Anderem bei einer Aufführung von Lessings „Minna von Barnhelm“ auf dem Breitkopf-Obermann'schen Familientheater mit: Goethe spielte den Wachtmeister, Engel den Tellheim.[2]

Wie „Minna von Barnhelm“ vor Allem auf die Jugend bei ihrem Erscheinen gewirkt hatte und immer noch fortwirkte, dafür sind die bekannten Worte Goethes im siebenten Buche von „Dichtung und Wahrheit“ das klassische Zeugnis: „Es ist die erste aus dem bedeutenden Leben gegriffene Theaterproduktion von spezifisch temporärem Gehalt, die deswegen auch eine nie zu berechnende Wirkung that.“ So hatten sich auch jene theaterfreudigen Dilettanten sogleich

2. Vgl. Düntzer, Goethes Leben. Leipzig 1880, S. 83 f., und Loeper, in den Anmerkungen zu „Dichtung und Wahrheit“ II, S. 294 bei Hempel.

der „Minna“ bemächtigt, obwohl sie dieselbe gewiss Alle schon wiederholt von Kochs Truppe gesehen hatten, der seit dem 18. November 1767 das Stück immer wieder unter grossem Beifall zur Aufführung brachte.[3]

Engel trieb nicht die blosse Lust des Zuschauers ins Theater. Er wollte selbst sich die Bühne erobern. Bereits unmittelbar nach dem siebenjährigen Kriege hatte er, wie schon, im Anschluss an seinen Freund und Biographen Nicolai,[4] erwähnt, ein Drama entworfen, das einer Episode aus dem Kriege die Handlung entlehnte, aber erst viel später vollendet wurde und nur in dieser letzten Fassung unter dem Titel: „Eid und Pflicht“ auf uns gekommen ist.[5] Jetzt nun, nachdem er die ersten Jahre des Leipziger Aufenthaltes fleissigen Studien, die der Philosophie, den neueren Sprachen und Litteraturen, sowie der Mathematik galten, gewidmet hatte, trieb es ihn zu erneutem dramatischen Schaffen. Das Beispiel Christian Felix Weisses, mit dem Engel bald nach seiner Ankunft in Leipzig in nahe Beziehungen gekommen war, wurde besonders spornend. Weisse stand damals auf der Höhe seiner litterarischen Produktion,[6] ja er beherrschte geradezu das Repertoire der deutschen Bühne.

Lessing nun und Weisse wurden für Engels Erstling, den „Dankbaren Sohn“, die litterarischen Vorbilder, jener durch seine „Minna“, dieser im Allgemeinen durch die ganze Art seines Schaffens.

Der „Dankbare Sohn“ ist 1770 oder frühestens 1769[7]

---

3. Vgl. Erich Schmidt, Lessing. I. Berlin 1884, S. 486.

4. Friedrich Nicolai, Ehrengedächtniss des Herrn Professor Engel. Berlin 1806. 8°. S. 19.

5. Vgl. weiter unten den betreffenden Abschnitt.

6. Minor, Lessings Jugendfreunde. [Kürschners Nationallitteratur.] Bd. 72, S. XI.

7. Nicolai, Ehrengedächtniss . . . S. 11.

entstanden, im Druck erschien er erst im Jahre 1771.[8] — Ein einfacher, anekdotischer Vorfall aus dem siebenjährigen Kriege wird hier dramatisiert: In einem Dorfe erscheint ein Feldwebel um Rekruten anzuwerben. Er will auch Michel, den Bräutigam Gretchens, mit sich nehmen. Die Eltern Gretchens, Vater und Mutter Rode, haben einen Sohn im Felde, der Rittmeister ist. Aus einem Briefe des Sohnes, den der Küster vorliest, geht hervor, dass der Rittmeister jeden Augenblick heimkehren wird, da der Friede geschlossen ist. So wird der Feldwebel hingehalten, bis der Rittmeister kommt. Dieser übergiebt den Feldwebel, der, um Geld zu erpressen, auf eigene Faust auf Werbung ausging, dem Gericht.

Engels kleines Stück hält, wenn wir uns der damaligen Bezeichnungen bedienen wollen, die Mitte zwischen dem „Charakterlustspiel“ und dem „rührenden Lustspiel“. Was man damals unter „Charakterlustspiel“ verstand, hat Minor[9] trefflich dargelegt. In allen diesen Stücken pflegt der Charakter der einzelnen Personen, besonders der Träger der Handlung, einen Hauptzug zu tragen, um den sich Alles dreht. Besonders gern wählte man die „Liebe“ in ihren mannigfachsten Arten, Elternliebe, Kindesliebe, Vaterlandsliebe u. s. w. So auch Engel, der wie alle jene Dichter auf die Bühne wie auf eine pädagogische Lehrkanzel steigt. — Die Liebe des „dankbaren Sohns“ zu den Eltern steht, wie schon der Titel des Stücks besagt, im Mittelpunkt, und das Ganze ist geradezu eine Illustration zum vierten Gebot: „Du sollst Vater und Mutter ehren, auf dass es dir wohlgehe . . auf Erden.“ Und dem „dankbaren Sohn“ er-

8. Goedeke, Grundriss[2] V. S. 473 giebt über die einzelnen Auflagen Auskunft, wonach sich Joerdens' (Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten. Leipzig 1806. I, S. 463) fehlerhafte Angaben berichtigen. — In der „Ausgabe letzter Hand.“ Berlin 1803. V. S. 1 ff.

9. Christian Felix Weisse. Innsbruck 1880. S. 80 f.

geht es wohl; er, der arme Bauernsohn ist Rittmeister im Heere seines Königs geworden. Engel wusste wohl, was er that, als er den Rittmeister Rode, ein Abbild Tellheims, zu seinem Helden erkor. Der grosse Bühnenerfolg des Stückes hat ihm Recht gegeben. Das war es, was das Volk wollte. Auf der einen Seite freute sich das erwachte Selbstbewusstsein und Standesgefühl des Bürgers, dieses Helden, der, auch ein Bürgerlicher, es zu hohen Ehren, allein durch seine Tüchtigkeit und Tugend, nicht durch hohe Abkunft, gebracht hatte. Engel war hier bezeichnender Weise einen Schritt weiter als Lessing gegangen. War bei diesem der Hauptvertreter des Heeres des grossen Friedrich der adelige von Tellheim, so wurde er bei jenem ein schlichter Mann des Volkes. Engel hat hiermit nicht nur dem Bürgertum ein Kompliment gemacht, sondern auch dem König Friedrich. Dieser tritt nirgends auf, aber er steht über dem Ganzen. Das Lob des Königs tritt uns überall — ausgesprochen und unausgesprochen — entgegen.

Engel bemächtigte sich hier der Gestalt des grossen Friedrich, des siegreichen Feldherrn und „Philosophen von Sans Souci", um, ganz im Sinne der Aufklärung, einen Idealtypus des Fürsten aus ihm zu bilden, auch hier in pädagogischer Absicht. Dieser friederizianische Geist, der durch das Stück geht, giebt dem „dankbaren Sohn" gleich der Lessingschen Minna jenen „spezifisch temporären Gehalt" und macht auch das Engelsche Werkchen zu einer „Ausgeburt des siebenjährigen Krieges," wenn auch einer bescheidenen.

So ist der „dankbare Sohn" ein direkter Abkömmling von Lessings „Minna": Der ganze Zeitcharakter des Engelschen Stückes ist von ihr beeinflusst, der Rittmeister Rode ist ein Seitenstück zu Lessings Tellheim. Auch der Küster, eine Nebenfigur, mag seine kleinen, nicht abstossend wirkenden Schwächen Lessings Just verdanken. — Sichtlich steht

auch Engels Dialog unter Lessingschem Einfluss. Weit entfernt von der behaglichen Breite und Geschwätzigkeit eines Weisse, giebt Engel einen straffen Dialog, der in seiner sauberen Struktur und besonders in seiner Neigung zu epigrammatischer Zuspitzung, den Geist Lessings atmet.[10]

Aber auch Weisses Kunstübung ist für Engel von Bedeutung geworden. Vater und Mutter Rode entstammen jener Sphäre, in der Weisses Gestalten zu Haus sind: ohne jeden individuellen Zug, sind sie schlechthin die personifizierte Liebe, Güte und Frömmigkeit. Weisse lässt seine „rührenden Lustspiele", darin ganz der Sohn seines naturschwelgenden, empfindsamen Zeitalters, mit Vorliebe auf dem Lande spielen, „wo die guten Menschen wohnen". Engel macht es ihm nach. Auch durch sein Stück zieht sich jener Gegensatz zwischen Land und Stadt, Gut und Böse hindurch, ohne geradezu ausgesprochen zu werden. Auch Gretchen ist eine echt Weissesche Figur, ganz und gar die „Unschuld vom Lande". —

Der Feldwebel endlich — die einzige Gestalt, die etwa noch hervortritt — ist ganz Typus. Er ist der alte miles gloriosus, freilich ein bescheidener Spross grosser, weltlitterarischer Ahnen. —

Dem Zeitgeschmack musste, wie erwähnt, das Stück völlig entsprechen. Die zeitgenössische Kritik ist geradezu begeistert. In Klotzens „deutscher Bibliothek der schönen Wissenschaften"[11] wurde es bereits 1771 einer bis ins ein-

10. Vgl. Arthur Eloesser. Das bürgerliche Drama, Berlin 1898. S. 107. „Wie tief er [Engel] auch unter seinem Vorbild [Lessing] an Unabhängigkeit der Gesinnung steht, so kommt er ihm doch an sauberer korrekter Behandlung der Sprache am nächsten" . . .

11. Bd. VI. S. 107 ff. Halle 1771. Ebenso günstig spricht sich der Rezensent der Allgem. deutschen Bibliothek aus. Bd. XVII, S. 219. Berlin und Stettin 1772.

zelnste gehenden überschwänglichen Kritik gewürdigt. Nicht genug, dass der Kritiker es mit einem Bilde vergleicht, „das einen Platz in einer fürstlichen Gallerie verdient," nein, er ruft begeistert aus: „Es ist ein Genie unter uns aufgestanden."

Die Nachwelt hat dieses Urteil nicht unterschreiben können. Das schlechthin verwerfende Urteil von Gervinus,[12] der den „dankbaren Sohn" „ein höchst elendes Ding" nennt, muss uns, wie schon Koberstein hervorhebt,[13] allzu hart erscheinen. Doch auch Koberstein vermag eigentlich nur „die korrekte und zierliche Sprache" zu loben. Im übrigen wird man Albertis Urteil zustimmen müssen, der das Stück[14] „eine in Wechselrede gebrachte Anekdote leichtester Konzeption" nennt. —

Der Verfasser jener oben erwähnten begeisterten Kritik in Klotzens „Bibliothek" konnte bereits von einer erfolgreichen Aufführung des Werkes berichten, „bey der mehr Thränen geweint worden als bey zwanzig französischen Lustspielen."

Schnell hatten sich die deutschen Bühnen des „dankbaren Sohns" bemächtigt und lange Jahre wurde er immer wieder gern gegeben und gesehen.

Die Seylersche Truppe gab den „dankbaren Sohn" während ihres Aufenthalts in Thüringen und Sachsen (1772—1775) 14 mal,[15] auf dem herzoglichen Hoftheater zu Gotha erscheint er in der Zeit vom Oktober 1775 bis Sep-

---

12. Gesch. d. poetischen National-Litteratur der Deutschen.[2] V. Tl. Leipzig 1844. S. 547.

13. Grundriss der Geschichte der Deutschen National-Litteratur.[4] III. Bd. Leipzig 1866. Sp. 3055.

14. A. D. B. VI. 113.

15. R. Schlösser. Vom Hamburger Nationaltheater zur Gothaer Hofbühne. Hamburg und Leipzig 1895. (Theatergeschichtl. Forschungen XIII.) S. 72.

tember 1779 9 mal,[16] und erlebte damit eine für jene Zeit ganz erkleckliche Zahl von Aufführungen.

Aus einem Briefe Friedrich Ludwig Schröders an Fr. Wilh. Gotter ersehen wir,[17] dass das Stück „eines der Hamburger Steckenpferde ist", sowie, dass es „ausserordentlich gefallen hat",[18] ein drittes Mal hören wir,[19] dass es „auf Begehren des Publikums" aufgeführt werden musste.

In Göttingen, wo man den „dankbaren Sohn" 1778 spielt, schreibt Philippine Gatterer bei dieser Gelegenheit an Bürger[20] die höchst bezeichnenden Worte: „Den dankbaren Sohn hab' ich so oft gesehen, dass ich ihn an den Fingern herzählen kann."

In Berlin finden wir das Stück bereits 1771, wo es Kochs Truppe dreimal aufführt.[21] Auch zu Doebbelins Repertoire gehört es.[22] Hier trat Friedr. Ludwig Schröder bei Gelegenheit seines Gastspiels im Dezember 1778 als Vater Rode auf. Er legte auf diese Rolle, die der grosse Ekhof „so unnachahmlich schön" gespielt hatte,[23] ein besonderes Gewicht.[24]

---

16. Schlösser a. a. O. S. 75. Vgl. auch Hodermann, Gesch. d. Gothaischen Hoftheaters 1775. [Theatergeschichtl. Forschungen IX.] S. 174.

17. Litzmann, Schröder und Gotter. Leipzig 1887. S. 107.

18. a. a. O. S. 49.

19. a. a. O. S. 117.

20. Strodtmann, Briefe von und an Bürger, Berlin 1874. Bd. II. S. 293.

21. Brachvogel, Gesch. d. kgl. Theaters zu Berlin I., S. 229. Berlin 1877.

22. a. a. O. S. 298.

23. Johann Christian Brandes. Meine Lebensgeschichte. Bd. II, S. 193. Berlin 1800.

24. Litzmann, Friedr. Ludw. Schröder. Hamburg und Leipzig 1894. Bd. II, S. 268.

In der Zeit von 1787 bis 1814 steht der „dankbare Sohn“ noch 28 mal auf dem Spielplan.[25]

In Engels Heimat Mecklenburg wird er in Rostock[26] und Schwerin[27] aufgeführt. Auch in München[28] und, verhältnismässig sehr spät, erst 1796, in Frankfurt[29] finden Aufführungen statt. —

Engels „dankbarer Sohn“ wurde früh und oft in fremde Sprachen übersetzt.[30] Dreimal in das Französische und sogar in das Illyrische. —

Zu Anfang der siebziger Jahre war in Gotha des Kapellmeisters Benda Talent für die Komposition leichter Singspiele rasch allgemein anerkannt worden. Man wünschte immer mehr Operetten von ihm zu hören. Fr. Wilh. Gotter kam ihm in der Herstellung der nötigen Texte entgegen. So verwandelte er die Schauspiele „Romeo und Julia“, „Walder“ und endlich auch unseren „dankbaren Sohn“ in Singspiele[31]. Hiergegen erhoben Brandes und besonders Ekhof, der den Vater Rode im „dankbaren Sohn“ zu seinen Lieblingsrollen zählte, Widerspruch.[32] Engel, der sich nach

25. Schäffer und Hartmann. Die kgl. Theater in Berlin. Berlin 1886. S. 15, Nr. 11.

26. Bärensprung, Versuch. e. Gesch. d. Theaters in Mecklenburg-Schwerin. Schwerin 1837. S. 106.

27. Schröder, Johann Jacob Engel. Schwerin 1897. S. 44.

28. Goedeke, Grundriss.[2] V. Bd, S. 355, I. 12.

29. Bing, Rückblicke auf die Gesch. d. Stadttheaters in Frankfurt. Frankfurt 1892. I. S. 37.

30. Zusammenstellung in der „Nachschrift des Herausgebers [Nicolai] „Engels Schriften“. Bd. VI, S. 271. Auch Ersch und Gruber. I. Section. Bd. 34. 1840. S. 236. Anm. 7.

31. Vgl. Joh. Christian Brandes. Meine Lebensgeschichte. II. Bd. Berlin 1800. S. 193.

32. Brandes a. a. O., R. Schlösser, Friedrich Wilhelm Gotter. Hamburg und Leipzig 1894. [Theatergeschichtliche Forschungen X.] S. 286. Heinr. Aug. Ottokar Reichard. „Selbstbiographie“. Hgb. v. Herm. Uhde. Stuttgart 1877. S. 146.

Brandes damals gerade in Gotha befand (also wohl im Jahre 1774, wo Engel längere Zeit in Gotha weilte[33]), entwarf nun selbst den Plan zu einer komischen Operette, den Gotter dialogisierte. So entstand „der Jahrmarkt“.[34] Er wurde erst im Jahre 1778 gedruckt, doch nach einer Vorbemerkung Gotters schon seit mehreren Jahren nach dem Manuskript zur Aufführung gebracht.

Hinübergenommen aus dem „dankbaren Sohn“ in den „Jahrmarkt“ ist der Grundgedanke von der Anwerbung und Lösung eines Rekruten. Aber diese Grundidee ist in eine damals auf der Bühne typische Liebesgeschichte hineingewirrt, für die Weisses Operetten „die Jagd“ und „Lottchen am Hofe“ nicht wenig Züge geliefert haben. Der Hintergrund, von dem sich diese Irrungen und Wirrungen abheben, ist Goethes Eigentum. Das Jahrmarktsleben ist ganz dem Treiben auf dem „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern“ nachgebildet.

Mit dem „dankbaren Sohn“ teilt der „Jahrmarkt“ die Stimmung des siebenjährigen Krieges und die Verehrung für den grossen Friedrich.

Auf den Bühnen machte der „Jahrmarkt“ gleich dem „dankbaren Sohn“ sein Glück. So führte ihn zum Beispiel die Seylersche Truppe vom Februar bis September 1775 11mal auf,[35] ebenso gab ihn das herzogliche Hoftheater zu Gotha, in Berlin wird er von 1786 bis 1809 19mal aufgeführt.[36]

---

33. Reichard a. a. O. S. 111.

34. Schlösser hat, wie schon Schröder, Engel . . . S. 44 hervorhebt, Brandes gänzlich missverstanden, wenn er meint, dass dieser den Plan zum „Jahrmarkt“ entworfen habe.

35. Vgl. das alphabetische Verzeichnis der Stücke bei Schlösser. Vom Hamburger Nationaltheater zur Gothaer Hofbühne. Hamburg und Leipzig 1895, am Schluss.

36. Schäffer und Hartmann a. a. O. S. 18.

In einem Briefe an Gotter vom 1. September 1777[37] nennt Friedrich Ludwig Schröder des jüngeren Stephanie „Deserteur aus Kindesliebe“ eine elende Kopie des „dankbaren Sohnes.“ Schröder that dadurch Stephanie Unrecht. Weniger durch das Beiwort „elend“ als durch die Bezeichnung des „Deserteur aus Kindesliebe“ als einer „Kopie“ des „dankbaren Sohnes“. Ohne Zweifel ist Stephanies schwaches Stück vom „dankbaren Sohne“ beeinflusst; hier wie dort, ruht das Hauptgewicht auf dem Moment der Kindesliebe. Aber die Fabel des „Deserteur“ ist völlig verschieden von der des „dankbaren Sohnes“. Bei Stephanie desertiert ein Soldat, um seinem Vater aus Geldverlegenheit zu helfen, indem er sich durch einen Freund ergreifen lässt, der dann dem bedrängten Vater die auf Ergreifung eines Deserteurs gesetzte Belohnung auszahlt. Also die Handlung ist eine ganz andere, und Stephanie gebührt ohne Zweifel das Verdienst, dass er das Motiv der Kindesliebe dramatisch stärker genutzt hat. Zu guter Letzt löst sich auch bei Stephanie alles zu schönster Zufriedenheit.

Im Ganzen ist Engels Stück vorzuziehen. Bei beiden herrscht die gleiche Rührseligkeit, der gleiche Patriotismus, aber doch trägt Engel die Farben weniger dick auf und bietet vor Allem einen geschmackvolleren Dialog.

---

„Denn was ist denn der Edelknabe anders als ein Junges, eine Nachgeburt von Lessings Minna?“ fragte Zelter in einem Briefe an Goethe[38] mit Recht. Aber weit mehr als „Minna von Barnhelm“ und auch mehr als „der

37. Litzmann, Schröder und Gotter S. 56. Stephanies Stück ist 1773 geschrieben.

38. Briefwechsel. Hgb. v. Riemer. V. Bd. Berlin 1834. S. 56.

dankbare Sohn“ ist es eine Huldigung für Friedrich den Grossen. Der Fürst zwar, der im Edelknaben auftritt, soll nicht Friedrich selbst, sondern, wie Koberstein,[39] im Anschluss an Schröders Biographen Meyer,[40] wissen will, der Herzog von Gotha sein, der aber nur allzu deutlich die Züge des grossen Friedrich trägt.

Der „Edelknabe“ war anfänglich ein „Lustspiel für Kinder“ genannt und den „liebenswürdigen Kindern“ Christian Felix Weisses gewidmet. Engel zeigte sich hiermit wieder völlig als ein Sohn des Zeitalters der Aufklärung, der seine pädagogischen Versuche in so frühem Alter wie möglich, und gern in der Form von Schauspielen für die Kinderwelt, begann.[41] Engels Stück mag diesem pädagogischen Zwecke wohl entsprochen haben, indem es ganz dazu geeignet war, die Kinder zum Gehorsam und zur Dankbarkeit anzuspornen. Im Uebrigen ist es herzlich unbedeutend und lässt uns nur schwer den überaus grossen Erfolg begreifen, den es seiner Zeit hatte.

Die Handlung des Stückes, der wieder ein anekdotenartiger Vorfall wie im „dankbaren Sohne“ zu Grunde liegt,[42] ist sehr einfach: Der Fürst findet im Vorzimmer seinen Pagen schlafend. Ein Brief sieht diesem aus der Tasche. Der Fürst erkennt aus demselben die Herzlichkeit und Güte des Knaben und die Redlichkeit und Armut seiner Mutter. Der Fürst lässt diese zu sich kommen, giebt ihr

---

39. Grundriss d. Gesch. d. deutschen National-Litteratur.[4] III. Bd. Leipzig 1866. S. 3055.

40. F. L. W. Meyer, Friedrich Ludwig Schröder. I. S. 288. Hamburg 1819. Vgl. auch Ludwig Geiger, Berlin. Gesch. des geistigen Lebens d. preussischen Hauptstadt. Berlin 1895. II. S. 174.

41. Vgl. Goedeke, Grundriss.[2] Bd. V. S. 402 ff.

42. Engel war, wie uns Reichard in seiner Selbstbiographie a. a. O. S. 113 berichtet, ein trefflicher Anekdotenerzähler und „in diesen geradezu unerschöpflich“.

eine Summe Geldes und übernimmt die Erziehung des Knaben.

In dem ganzen Stück ist auch nicht der geringste Ansatz zu individueller Charakteristik. Der Fürst ist ein blasses Idealbild, gleichsam eine Abstraktion des Fürstenideals, das Engel mehr als zwanzig Jahre später im „Fürstenspiegel“ aufstellte. Die Mutter und der Edelknabe sind wieder die personifizierte Herzensgüte, Einfalt und Frömmigkeit. Dazu recht im Gegensatze zwei „schwarze“ Charaktere, der harte Oheim und der Bruder des Edelknaben, der allerlei Böses gethan hat und seine verdiente Strafe empfängt.

Auch dieses Stück ist im Gefolge von Lessings „Minna,“ wenn auch weniger offenbar als der „dankbare Sohn.“ Auch hier bildet der siebenjährige Krieg den Hintergrund, jedoch etwas weniger deutlich als im „dankbaren Sohn,“ auch hier wie bei Lessing die warme Begeisterung für den König, allerdings zum Schaden des Stückes übertrieben dick aufgetragen. In der Charakteristik der Personen erinnert die Mutter des Edelknaben an die „Dame in Trauer“ bei Lessing und der Fürst scheint in bewusstem Gegensatz zu dem Prinzen der Emilia gestaltet. Der „Edelknabe“ ist 1772 geschrieben, 1774 zum ersten Male gedruckt.[43]

Das Stück fand bei der Kritik womöglich noch begeistertere Aufnahme als der „dankbare Sohn.“ Heute setzt es uns billig in Erstaunen, dass ein Stück, das ursprünglich für Kinder bestimmt war, eine höchst simple Fabel und eine so dick aufgetragene Moral hatte, solchen Beifall fand. Aber wie im „dankbaren Sohne“ fand auch hier das Publikum wieder, was es suchte: Menschen aus seiner Sphäre, starke und schöne Gefühle, die Belohnung des Guten, die Strafe des Bösen. —

---

43. Vgl. Goedeke, Grundriss.[2] V. 474. Nicolais „Nachschrift“. Engels ges. Schriften. VI. 272.

Besonders eigentümlich berührt die begeisterte Besprechung in der „Allgemeinen deutschen Bibliothek,“[44] weil ihr unmittelbar eine kühle, fast abweisende Kritik von Goethes „Erwin und Elmire“ folgt. Der Rezensent giebt eine ausführliche Inhaltsangabe des Edelknaben „obwohl das Stück durch ganz Deutschland schon so bekannt ist, dass es unserer Anzeige nicht erst bedarf.“ Besonders lobt er Sprache und Dialog. Nicht mit Unrecht. „Die Ausführung, die Sprache, der Dialog — sind, wie man sie schon an Engeln kennt: voll Natur, voll Reiz und Feinheit.“[45] Der Kritiker schliesst mit dem Wunsche: „Wenn doch in diesen Mann nur der zehnte Teil der Schreibseligkeit der Stephanie und Weidmann fahren wollte.“

Mit vollem Recht konnte der gleiche Rezensent sagen, dass das Stück „auf allen unsern Theatern mit grösstem Beifall“ gesehen worden ist.

Seylers Truppe gab ihn in der Zeit von etwas mehr als einem halben Jahre siebenmal,[46] auf dem Hoftheater in Gotha finden wir ihn neunmal:[47] der Fürst ist eine Meisterrolle Böcks;[48] in Berlin wird er von 1809 bis 1817 fünfmal gegeben.[49] — Im Jahre 1789 kam der Edelknabe sogar

---

44. Bd. 33. Stück 2. S. 541 f. Vgl. auch Gothaische gelehrte Zeitung. 1774. Stück 9. S. 709 f.

45. Noch Anton Springer erzählt (Aus meinem Leben, Berlin 1892. S. 28) dass zu seiner Gymnasialzeit (also Ende der dreissiger Jahre unseres Jahrhunderts) in den Lesebüchern neben Lessings Philotas Engels „Edelknabe“ als „Muster des dramatischen Stiles“ gegolten habe.

46. Schlösser: Vom Hamburger Nationaltheater zur Gothaer Hofbühne. Das alphabetische Verzeichnis der Stücke von 1772—1775.

47. Hodermann, Gothaer Hofbühne. S. 174.

48. a. a. O. S. 5. Vgl. Schröder an Gotter. Litzmann. S. 65.

49. Schäffer und Hartmann a. a. O. S. 19.

auf das Théâtre français unter dem Titel: „Auguste et Théodore ou les deux pages.“[50] Hier wurde der Fürst „genau in der Maske Friedrichs des Grossen“ gegeben.

Gleich dem „dankbaren Sohn“, wurde der „Edelknabe“ mehrfach in fremde Sprachen übersetzt: in das Französische, Schwedische, Englische.[51]

---

Zwischen der Abfassung des „dankbaren Sohns“ und des „Edelknaben“ liegen mindestens zwei Jahre. Der Dramatiker Engel blieb diese Zeit über nicht müssig. Wir glaubten jedoch die beiden Werke aus inneren Gründen, wegen ihres Zusammenhanges mit Lessings „Minna“, in der historischen Betrachtung nicht von einander trennen zu sollen.

War Engel in seinem Erstlingsdrama der gelehrige Schüler Weisses und Lessings gewesen, so ging er in seinem zweiten Werke, der komischen Oper die „Apotheke“, ganz auf den Bahnen Christian Felix Weisses. Engel schloss sich als einer der ersten der reichen Gefolgschaft an, die Weisse auf dem Gebiet der komischen Oper und Operette hatte.[52] Die „Apotheke“ entstand 1771 und wurde noch in demselben Jahre gedruckt.[53] Engels „komische Oper“ oder, wie wir nach heutigen Begriffen etwa sagen würden, „Posse mit Gesang“ ist nicht besser und nicht schlechter als die vielen anderen des gleichen Genres sind, die das siebente Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts entstehen und

---

50. Eloesser, das bürgerliche Drama. S. 110.

51. Nicolais Nachschrift. Engels Schriften VI. 272. Ersch und Gruber a. a. O. S. 237. Anm. 8.

52. Vgl. die sorgfältige Zusammenstellung dieser Nachfolger Weisses bei Minor, Christian Felix Weisse. S. 186 ff.

53. Nicolai, Ehrengedächtniss S. 21. Alberti, A. D. B. VI. S. 113.

nach kürzerer oder längerer Zeit — Weisses Opern hielten sich verhältnissmässig sehr lange — verschwinden sah. Eine nette, harmlose Fabel, ein munterer Dialog, der von gefälligen Arien, Duetten und Terzetten unterbrochen wird.[54] Trotzdem schloss Engel, wie das auch andere seiner Genossen auf diesem Gebiete thaten, die „Apotheke" von der Gesamtausgabe aus.[55] Bei Engel mag als Grund dieses Ausschlusses von der „Ausgabe letzter Hand" hinzukommen, dass er mit den Jahren immer mehr ein Gegner des Verses im Drama wurde.[56] Ja, in Engel erwachte die Reaktion gegen dies ganze Genre schon vor dem Druck der „Apotheke", so dass er dem Buche, in einer Zueignung an den bekannten Kupferstecher C. F. Bause, gleichsam eine Apologie des Niedrig-Komischen mit auf den Weg gab, die stellenweise geradezu wie eine Entschuldigung, dass er ein solches Werk geschrieben hat, aussieht. Er erzählt, dass er das Werk „aus blosser Gefälligkeit für einen Tonkünstler" (Hiller, den bekannten Komponisten der Weisseschen Operetten) begonnen habe. Hiller erkrankte dann, während Engel noch an der Arbeit war, und die Komposition wurde einem jungen Musiker, Christian Gottlob Neefe, übertragen. Später, im Jahre 1778, wurde die Oper noch einmal von Umlauf in Musik gesetzt.

Es ist nicht gelungen, eine Quelle für Engels Text zu ermitteln. Engel scheint, im Gegensatz zu den meisten andern damaligen Opern- und Operettendichtern, für die die Franzosen, besonders Favart, Marmontel und Sedaine, ein reiches Feld der Ausbeute boten, seinen Stoff frei er-

54. Einzelne dieser Arien nahm Matthisson später in seine „Lyrische Anthologie" herüber. Bd. VII. Zürich 1804. S. 37 f.

55. Minor a. a. O. S. 184.

56. Joerdens, Lexikon I. 474. Nicolai in Engels „Schriften". VI. S. 280. Vgl. auch Engels „Mimik". Schriften VIII. S. 180 ff.

finden zu haben. Dafür sprechen auch die eigenen Worte Engels, in der Zueignung an Bause, dass „er die erste, die beste Idee nahm, die ihm einfiel". — Viel war an der einfachen Handlung nicht zu erfinden. Krönchen, die Tochter des Apothekers Enoch liebt den jungen Advokaten Reiger. Da dieser aber einen Prozess Enochs verloren hat, so soll Krönchen einen jungen Arzt, Vincent, heiraten. Vincent aber liebt in Wirklichkeit Fiekchen, die Nichte Enochs, und da Reiger auch schliesslich den Prozess noch glücklich gewinnt, so haben wir zum Schluss — wie so gern im damaligen Lustspiel, besonders bei Weisse, — zwei glückliche Paare.

All' diese Personen sind gut beobachtete Kleinstadtfiguren, wie sie Engel in seinen jungen Jahren oft genug in Parchim, Bützow und Rostock gesehen haben mag. Das Ganze ist flott herunter geschrieben, mit einem gewissen behaglichen Humor und mag das Publikum damals genug ergötzt haben.[57]

Wie bereits erwähnt, widmete sich Engel in Leipzig mit vielem Eifer dem Studium der neueren Sprachen und Litteraturen. Die folgenden dramatischen Werke nun sind Früchte dieser Studien. Er übersetzte, beziehungsweise bearbeitete je ein Stück Carmontelles, Shakespeares, Goldonis.

Engels „der Diamant" ist eine Uebersetzung von Carmontelles „proverbe dramatique" gleichen Namens „le diamant."[58]

---

57. Schröder, Engel . . S. 43, weist darauf hin, dass Paulo Barzanti, der 1772/3 in Mecklenburg spielte, das Stück auf seinem Repertoire hatte. Von weiteren Aufführungen liess sich nichts ermitteln.

58. Zum ersten Mal erschien „le diamant" in der Ausgabe der „Proverbes dramatiques" Carmontelles von 1768 ff. Die ersten Bände hatte Carmontelle nur mit C . . gezeichnet, so dass Engel irrtümlicher Weise ein Werk des Collé vor sich

Die Abfassungszeit dieser Uebersetzung lässt sich nicht ganz genau bestimmen. Gedruckt erschien sie zuerst 1772. Engel wird ohne Zweifel die Uebersetzung des kurzen Stückes sehr rasch fertig gestellt haben, so dass sie höchst wahrscheinlich nicht vor 1771 entstanden ist. Engel bestimmte ausdrücklich,[59] dass „der Diamant" in der Sammlung seiner „Schauspiele" in der „Ausgabe letzter Hand" an letzter Stelle stehen solle, wie Nicolai[60] gewiss richtig vermutet, „weil es mehr Nachahmung als Original ist."

Engel hat sich ganz eng an seine Vorlage angeschlossen.[61] Die Aenderungen, die er vorgenommen hat, sind bis auf eine, auf die wir weiter unten zu sprechen kommen, nicht der Erwähnung wert: Er hat Bühnenanweisungen, die der nachlässigere Franzose fortgelassen hat, ergänzt und an einigen Stellen die behagliche Breite des französischen Dialoges, statt sie einzuschränken, noch weiter ausgesponnen.

Der Inhalt des Stückes ist kurz folgender: Ein Jude, Israel, bietet der Frau von Gercourt einen kostbaren Ring zum Kauf an. Diese hat kein Geld, um ihn zu kaufen, weiss aber einen Verehrer, den Grafen von Tourmont, zu bewegen, den Ring zu kaufen. Damit aber ihr Gemahl keinen Verdacht schöpft, soll der Jude dem Herrn von Gercourt den Ring für einen geringen Preis zum Kaufe anbieten, dieser würde sich den lohnenden Kauf gewiss

---

zu haben glaubte. Im ersten Druck der Engelschen Uebersetzung ist sie auch als eine Uebertragung Collés bezeichnet. — Alberti (A. D. B. VI. 113) giebt den Diamant noch fälschlich als Nachbildung Collés an.

59. Schriften Bd. VI. S. 278 f.

60. a. a. O. S. 279.

61. Wenn der Rezensent in der Allgem. Deutschen Bibliothek (Bd. 24. 1 Stück. S. 102), das Stück „frei übersetzt" findet, so muss er Original und Uebersetzung nicht genau mit einander verglichen haben.

nicht entgehen lassen und den Ring dann seiner Gemahlin schenken; der Graf von Tourmont will dann dem Juden die Differenz bezahlen. Herr von Gercourt kauft zwar den Ring, schenkt ihn aber nicht seiner Gemahlin. Es hat sich nämlich gerade zu derselben Zeit eine Nichte des Herrn von Gercourt verlobt, und so erbietet er sich, seinem Bruder (der sonderbarerweise Herr von Mirvault heisst!) den Ring für den billigen Preis zu überlassen; die Differenz aber zwischen dem wirklichen Wert des Ringes und diesem Preis soll sein Hochzeitsgeschenk sein. So ist Herr von Gercourt, der überlistet werden sollte, der Triumphierende. Infolgedessen kommt es zu Streit und Trennung zwischen dem Grafen von Tourmont und der Frau von Gercourt. — Hier schliesst das Original. Engel fügt noch einige Scenen hinzu. Der Jude ist anscheinend geprellt, da der Graf sich zuerst weigert, die Differenz zu zahlen. Schliesslich bezahlt er doch.[62]

Das ist die einzig erwähnenswerte Aenderung, die Engel vorgenommen hat. Sonst ist Alles wie im Original. Die Uebersetzung ist so gut wie wörtlich. Es drängt sich die Vermutung auf, dass Engel in erster Linie Carmontelle (wie auch später Goldoni) lediglich zur Uebung in der fremden Sprache übersetzt habe. Dafür mag auch der Umstand sprechen, dass Engel noch im Jahre 1773 an Nicolai schreibt,[63] als er eine Gym-

62. Hier wäre für Engel Gelegenheit gewesen, wenn nicht einen „edlen Juden“ zu zeigen, so doch noch eindringlicher, als allein durch die Gestalt des verschlagenen Herrn v. Gercourt, durch die Wortbrüchigkeit des Grafen zu zeigen, dass der Jude nicht schlimmer als der Christ ist. Es ist wunderbar, dass Engel sich diesen Lessingschen Zug entgehen liess. — Die gut orientierende Schrift von Herbert Carrington: Die Figur des Juden in der dramatischen Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts, Heidelberger Dissertation 1897, erwähnt auch kurz (S. 65 u. 69) Engels „Diamant“.

63. Brief vom 20. Februar. Handschriftlich auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

nasialprofessur für neuere Sprachen nicht angenommen hatte: „aber Französisch zu lehren, eine Sprache, die ich nur halb verstehe.“ Das ist sicher nicht nur Bescheidenheit. „Der Diamant“ ist vor dieser Zeit entstanden. Hätte Engel die Sprache mehr beherrscht, so hätte er mit Leichtigkeit das Stück wirksamer gestalten können, indem er hier Einzelnes gänzlich strich, dort Anderes zusammenzog. — So konnte das Stück, das, abgesehen von dieser oder jener Situation,[64] gänzlich reiz- und witzlos ist, keinen Erfolg haben.

Schröder schreibt an Gotter aus Hamburg am 20. August 1777:[65] „Mit dem Diamant ist es gegangen, wie ich Ihnen, liebster Gotter, vorhersagte; er hat gar nicht gefallen.“ Etwas besser scheint es dem Stück in Gotha ergangen zu sein. Hier erlebte es in der Zeit vom März bis Oktober 1777 fünf Aufführungen;[66] am 15. März betrat Iffland in der Rolle des Israel zum ersten Mal die Bühne.[67]

In der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts hatten die englischen Komödianten auch ihren Shakespeare den Deutschen gebracht — allerdings einen arg verstümmelten Shakespeare, sodass man in Deutschland seines Geistes nicht viel mehr als einen Hauch verspürte. Dann trat eine Pause in der Einbürgerung Shakespeares ein. Erst seit Anfang der vierziger Jahre des achtzehnten Jahrhunderts finden wir wieder vereinzelte Ansätze, Shakespeare auf der deutschen Bühne heimisch zu machen, die ohne eigentliche

64. Vor allem die Scenen zwischen Israel und Herrn von Gercourt!

65. Litzmann, Schröder und Gotter, S. 51.

66. R. Schlösser. Vom Hamburger Nationaltheater zur Gothaer Hofbühne, S. 75. Derselbe: Friedr. Wilhelm Gotter, S. 93.

67. Bereits vorher hatte Iffland als Primaner in Hannover bei einer Schüleraufführung dieselbe Rolle gespielt. Vgl. Karl Philipp Moritz': Anton Reiser. Hgb. v. Geiger. Seufferts Litteraturdenkmäler, 23. S. 318.

Nachwirkung blieben. Dann kommt endlich zu Beginn der sechziger Jahre die grosse und nachhaltige Anregung durch Wielands Shakespeareübersetzung. Jetzt drängen sich die Anstrengungen, Shakespeare den Deutschen zu erobern.

In der nächsten Umgebung Engels dichtet Christian Felix Weisse Shakespearische Stoffe nach und um.

So machte sich auch Engel an die Bearbeitung eines Shakespeareschen Stückes. Er wählte: „Viel Lärmen um Nichts," das er unter dem Titel „der Vermählungstag" bearbeitete. Er schloss sich an die Wielandsche Uebersetzung an, machte sich aber nicht selten von ihr völlig frei, so dass er das englische Original während der Arbeit stets zur Hand gehabt haben muss.

Alberti[68] sagt mit Recht, dass die Abfassungszeit der Bearbeitung nicht sicher ist. Jedenfalls können wir sie aber annähernd bestimmen. Nicolai berichtet:[69] „Von dem Vermählungstage waren schon im Jahre 1773 fünf Bogen bis zum Anfange des dritten Aufzuges wirklich gedruckt, und doch war Engel nicht zu bewegen, es zu vollenden." So werden wir das Stück ganz in den Anfang der siebziger Jahre setzen dürfen.

Shakespeare hat bekanntlich in „Viel Lärmen um Nichts" zwei, völlig von einander unabhängige, Handlungen lose mit einander verknüpft. Die eine, von Haus aus die Haupthandlung, die Verläumdung und Reinigung der Hero (bei Engel Laurana) entnahm er einer bekannten Novelle des Bandello, die andere — das „entzückende Liebes- und Witzspiel" zwischen Benedict und Beatrice sowie die Konstablerscenen entstammen seiner eigenen Erfindung. Diese „Nebenhandlung" mit ihren reizvollen Scenen derber und feiner Komik ist es, die uns noch heute Shakespeares Stück so wert macht — ihr gehörte auch die ganze Liebe und Sorgfalt des Briten.

---

68. A. D. B. VI. 113.

69. Ehrengedächtniss. S. 35. Anm. 8.

Engel nun liess diese Shakespeare ureigene Handlung ganz fallen und bearbeitete nur den Familienkonflikt — die Ehrenrettung Heros. Ein gefährliches Unternehmen, dessen Gründe jedoch leicht ersichtlich sind.

Einmal entsprach ein solches Familienstück stark dem Geschmacke der Zeit. War doch erst wenige Jahrzehnte zuvor das Haus und die Familie für das Drama neu erobert worden. Dann kam es Engel darauf an, Shakespeares Stück mit seinem allzu häufigen Wechsel des Orts scenisch möglichst zu vereinfachen. Auch glaubte er in einem älteren deutschen Drama, Jakob Ayrers „Komedia von der schönen Phönicia" eine Quelle Shakespeares gefunden zu haben.[70] Engel irrte darin. Später hat man ebenso irrig Ayrer von Shakespeare abhängig gemacht.[71] Heute ist man einig, dass beide, unabhängig von einander, aus Bandello geschöpft haben.[72] Genug — Engel kannte Ayrers Stück, der sich viel strenger an Bandello hält als Shakespeare und das Hauptgewicht auf den Familienkonflikt legt. Das mag Engel mit beeinflusst haben. —

Das Stück spielt in Messina. Graf Claudio ist mit Laurana, der schönen tugendhaften Tochter Leonatos, eines alten Edelmanns, verlobt. Im Hause Leonatos wohnt Juan, der Offizier wie Claudio ist. Er hasst Claudio aus zwei Gründen. Einmal hat jener, vom Glück begünstigt, rascher

---

70. Er machte später Eschenburg davon Mitteilung. Vgl. Eschenburgs Shakespeare - Uebersetzung. Ausgabe von 1798 ff. II. Bd. S. 755.

71. Albert Cohn. Athenaeum. 1851. S. 21.

72. Schon Tieck hat dies vermutet. Vgl. Deutsches Theater. Hgb. v. Ludwig Tieck. Berlin 1817. S. 22; besonders Tittmann, Schauspiele aus dem sechzehnten Jahrhundert. II. Bd. Leipzig 1868. S. 141, 146. Eine ausführliche Gegenüberstellung der beiden Stücke bei Lützelberger (Album des liter. Vereins in Nürnberg) 1868, S. 1 ff.

als er Carrière gemacht, und dann ist er der begünstigte Liebhaber Lauranens, die ihn früher abgewiesen hatte. Er beschliesst, sich an Claudio und Laurana zu rächen. Er besticht einen Unteroffizier Lorechio. Dieser muss mit seiner Geliebten Beatrix, einer Kammerfrau Lauranens, eine Komödie aufführen, bei der Beatrix die Rolle der Laurana, Lorechio die eines begünstigten Liebhabers spielen muss. — Juan hatte vorher Claudio Gift ins Ohr geträufelt, ihm Zweifel an der Treue Lauranens eingeflösst und ihm schliesslich gesagt, er könne diese auf frischer That ertappen. Claudio willigt ein. Alles geht, wie Juan es gewünscht. Claudio glaubt sich verraten und will fürchterliche Rache an Laurana nehmen. Erst will er sie öffentlich in der Kirche, wenn sie zur Trauung gehen, beschimpfen, auf Bitten des Generals Pedro, eines väterlichen Freundes, steht er davon ab, wirft ihr aber vor allen Hausgenossen ihre Schande ins Gesicht. Laurana wird ohnmächtig. Da kommen Pedro Zweifel an ihrer Schuld. Er verdächtigt den finsteren Juan. In der letzten Scene sehen wir noch Beatrix, die das Leben ihrer teuren Herrin in Gefahr glaubt und nicht länger mit der Wahrheit zurückhalten will.

Hier schliesst Engels Bearbeitung, die Fragment geblieben ist. Wir können uns die endliche glückliche Lösung leicht hinzudenken.

Die Schwächen des Stücks liegen offen zu Tage. Der Zuschauer weiss von Anfang an, dass Alles nur „Viel Lärmen um Nichts“ ist, und muss sich doch lange Akte durch allerlei Irrungen hindurchwinden, die im Lustspiel allenfalls erträglich sein mögen, aber, auf diesen tragischen Ton gestimmt, nicht auszuhalten sind. Dazu kommt vor Allem die verfehlte Zeichnung Claudios. Dieser geht nur allzu leicht ins Garn. Er, der tüchtige Offizier, sollte sich nicht durch die nur allzu durchsichtige Komödie Juans, gegen den er, wie alle Hausgenossen, doch schon begründeten Argwohn hat, so leicht zum Zweifel an der Tugend Lauranens, die

er über alles liebt, verführen lassen, zumal er wissen muss, dass Juan ein abgewiesener Freier ist. — Shakespeare hatte mit glücklichem Takt die Unzulänglichkeit dieser Fabel gefühlt und das Ganze nur durch reizend witzige Episoden wirksam gestaltet. Engel wollte Shakespeare bearbeiten und hat ihn zu Grunde gerichtet.

Er fühlte dies selbst. Joerdens erzählt:[73] „Kaum aber ward er bis zur Hälfte fertig, wie er inne ward, er habe sich — wie sein eigener Ausdruck war — versprengt, er habe Unrecht gethan, eine Intrigue, die auf einem blossen Missgeschick beruht, in so feierlichem Ton zu bearbeiten, als er merkte, es sei unmöglich, die Laurana zu einem interessanten Geschöpfe zu machen, weil ein ganz unverschuldetes Leiden nicht tragisch ist — und nun liess er das Stück liegen!“

Friedrich Ludwig Schröder hat Engels Werk vollendet und auf die Hamburger Bühne gebracht. Engel war Ende 1778 und Anfang 1779[74] mit Schröder in Berlin zusammen und übergab ihm das Fragment. Am 20. September 1779 wurde das Stück aufgeführt.[75] Schröder selbst spielte den Leonato. Das Stück hatte keinen Erfolg und wurde nicht wiederholt. Meyer schreibt: „Weissens böser Genius schien über einen trefflichen Kopf gekommen zu sein; aber Wieland und Eschenburg hatten französierendem Eigensinn das Spiel verdorben. Noch wollte das deutsche Publikum nicht den ganzen Shakespeare, aber es wollte doch Shakespeare. Wer so gar nichts von ihm aufnehmen mochte, musste auch gar nicht an ihn erinnern.“

---

73. Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten I. S. 464.

74. Nicolai schreibt (Ehrengedächtniss. S. 35. Anm. 8): „Als der berühmte Schauspieler Schröder ungefähr im Jahre 1785 (!) in Berlin war, gab ihm Engel die Bogen.“ Dagegen Meyer, Schröder I, 314 f. Litzmann, Schröder II, 269 ff.

75. Meyer, Schröder I, S. 318. Litzmann, Schröder II, 277. Anm. 1.

Im Jahre 1779 erschien zu Leipzig Engels „sanfte Frau", die Bearbeitung von Goldonis „la moglie saggia" im Druck.[76] In welchem Jahre Engel diese Bearbeitung verfasst hat, lässt sich nur annäherungsweise bestimmen; warum wir sie noch in die Leipziger Zeit setzen (Engel verliess Leipzig im Jahre 1776), werden wir weiter unten eingehender zu besprechen haben.

Seit dem Jahre 1761 erschien zu Venedig eine sehr schöne Ausgabe des Goldoni, die sogenannte Pasquali-Ausgabe,[77] die, obwohl sie nicht vollständig ist, noch heute für eine der besten Goldoni-Ausgaben gilt. Im Anschluss an diese Ausgabe erschien wenige Jahre später anonym eine treue Uebersetzung der Goldonischen Lustspiele, der erste Band 1767, der letzte zehn Jahre später. „La moglie saggia", unter dem Titel „die gelassene Frau", eröffnet den sechsten Band, der im Jahre 1771 erschien. Der Verfasser dieser Uebersetzung ist ohne Zweifel Justus Heinrich Saal.[78] Es ist nun ganz sicher, dass Engel diese Uebersetzung Saals benutzt hat. Bei einer sorgfältigen Vergleichung der Saalschen Uebersetzung mit Engels Bearbeitung kann man verfolgen, wie Engel in den ersten Scenen geradezu sklavisch, bis zu wörtlicher Uebereinstimmung, von Saal abhängig ist, sich dann an der Hand der Uebersetzung sichtlich in das Italienische hineinarbeitet, sich immer mehr von seinem Führer emanzipiert und immer freier mit dem Original zu schalten weiss. Wieder, wie bei jener Ueber-

76. Diese Ausgabe der „sanften Frau" war mir nicht zugänglich. Ich benutzte einen Wiener Nachdruck (Die sanfte Frau. Ein Lustspiel in drei Aufzügen. Nach dem Goldoni. Aufgeführt im K. K. Nationaltheater. Wien 1779), der mir freundlichst von der Kgl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden nach München gesandt wurde.

77. „la moglie saggia" Bd. V, S. 7 ff.

78. Vgl. Meusel, Lexikon der von 1780—1800 verstorbenen deutschen Schriftsteller. Bd. XII, Leipzig 1812, S. 3.

setzung des Carmontelleschen „diamant", liegt auch hier die Vermutung sehr nahe, dass Engel, gerade in jenen siebziger Jahren eifrig mit dem Studium der neueren Sprachen beschäftigt, die Bearbeitung oder, sagen wir besser, freie Uebersetzung des Goldonischen Stückes nur vorgenommen habe, um sich eine nützliche und dabei interessante Uebung in der ihm noch wenig geläufigen italienischen Sprache zu verschaffen, wobei die Saalsche Uebersetzung eine willkommene Stütze und Kontrolle bot.

Engel hat später die Uebersetzung des Goldoni ausdrücklich von der „Ausgabe letzter Hand" ausgeschlossen, nach Nicolais Vermutung,[79] „weil es eine blosse Uebersetzung gewesen ist." Dieser Grund hält nicht Stich. Denn „der Diamant" ist auch lediglich eine Uebersetzung und doch bestimmte Engel das Stück zur Aufnahme in jene Ausgabe, allerdings wies er ihr den letzten Platz in ihr an. Das spricht dafür, dass Engel selbst diese Uebersetzung des Italieners nicht als gleichwertig mit jenen Shakespeares und Carmontelles betrachtete, bei denen er dem Original immerhin freier als hier gegenüberstand.

Was Engel gerade auf Goldoni führte, mag auch durch eine Vermutung erhellt werden. Ende der sechziger Jahre war das Theater zu Leipzig mit Goldoni „förmlich überschwemmt". So wurde zum Beispiel während der ganzen Ostermesse 1768 nur Goldoni aufgeführt.[80] Die Pasquali-Ausgabe regte ihn zum Studium des Originals an, die Saalsche Uebersetzung war willkommene Hilfe.[81] So sind

79. Engels Schriften Bd. VI, S. 279.

80. Vgl. Max Herrmann, Leipziger Theater während Goethes Studentenzeit. Goethe-Jahrbuch, Bd. XI, S. 186 f. 1890.

81. Erwähnt werden mag, dass Engel 1771 in der Vorrede zu der „Apotheke" in einem Zusammenhange, wo jeder andere Lustspieldichter ebensogut gepasst hätte, ausdrücklich Goldoni nennt, was jedenfalls für eifrige Beschäftigung mit diesem um jene Zeit sprechen dürfte.

wir geneigt, auch die „sanfte Frau“ in den Anfang der siebziger Jahre zu setzen, eine Zeit, in der Engel ja überhaupt eifrig als Uebersetzer thätig war. Es spricht vieles dafür, dass auch noch diese Uebersetzung in die zweijährige Pause (1770—1772) fällt. Denn nach dem „Edelknaben“ (1772) kommen die Sorge um ein Amt, der Stratonice-Plan,[82] die vorbereitenden Arbeiten zum „Philosoph für die Welt.“ Man halte nicht den späten Druck des Stückes (1779) entgegen. Engel hatte anfänglich gar nicht an einen Druck der bloss zur Uebung und zum Vergnügen hergestellten Uebersetzung gedacht. Er nahm sie 1776 nach Berlin unter seinen Papieren mit. Unter den Berliner Freunden war er als Dramatiker und Theaterkenner sehr geschätzt. So mag man ihn gedrängt haben, doch wieder etwas für die Bühne zu liefern. Nun standen aber um diese Zeit popularphilosophische Bemühungen ganz im Vordergrunde seines Interesses und nahmen die Zeit in Anspruch, die die Professur am Joachimsthalschen Gymnasium übrig liess. So übergab Engel 1779 die Uebersetzung Goldonis dem Druck. Er wird sich ihre Mängel gewiss nicht verhehlt haben, wird sie aber mit Recht über die Arbeit Saals gestellt haben, die an Leichtigkeit uud Eleganz der Sprache weit hinter der seinigen zurückblieb.

Noch in dem gleichen Jahre 1779 wurde „die sanfte Frau“ in Wien aufgeführt, in den folgenden Jahren finden wir sie auf Doebbelins Spielplan in Berlin,[83] 1779 am Gothaer Hoftheater.[84]

„La moglie saggia“ gehört durchaus nicht zu den besten Stücken Goldonis. Dass Engels Wahl gerade auf dieses Stück fiel, war vielleicht lediglich ein Spiel des Zufalls, vielleicht war auch der Umstand mitbestimmend, dass

82. Vgl. weiter unten den betreffenden Abschnitt.
83. Brachvogel, Gesch. d. Kgl. Theaters zu Berlin I, S. 314.
84. Hodermann, Gothaer Hofbühne . . S. 175.

es sich hier wieder um eine gute Eigenschaft eines Menschen — wie im „dankbaren Sohn“ um die Kindesliebe — so hier um die Sanftmut handelt, die Alles zum Besten kehrt und Engel als Vehikel seiner aufklärerisch-pädagogischen Tendenz dienen konnte. Wollten doch die Aufklärer überall und immer, sogar in den Familien, durch ihre Werke erziehlich oder belehrend wirken. Und wie der „dankbare Sohn“ und der „Edelknabe“ den Kindern Dankbarkeit und Liebe gegen ihre Eltern predigten, so die „sanfte Frau“ den Eheleuten Güte und Sanftmut gegen einander.

Engel hat sich an dem Stück Goldonis nur zwei Aenderungen erlaubt, Aenderungen, von denen die eine ganz unnötig, die andere nicht glücklich ist. Die erste besteht darin, dass Engel ganz unnötiger Weise die Namen sämtlicher Personen des Stückes — mit Ausnahme der zwei Bedienten — geändert hat. Auf die andere kommen wir weiter unten, im Anschluss an eine knappe Wiedergabe des Inhalts, zurück:

Der Graf Mazzochi[85] hat die Tochter eines bürgerlichen Kaufmanns, Konstanze, geheiratet. Zuerst ist er ihr in Liebe ergeben, fällt aber bald in die Netze einer schönen Kokette, der Marquise Brunellesca. Er sucht sich nun auf alle mögliche Weise der Gattin zu entledigen, diese aber, trotz allem Zureden ihres Vaters und allen Quälereien und Beleidigungen seitens des Gatten, will nicht von ihrem Platze weichen. Schliesslich greift der Graf zu einem äussersten Mittel. Er will sie töten, indem er Gift in ihre Limonade thut. Von einem treuen Diener wird die Gräfin vor der ihr drohenden Gefahr gewarnt, sie vertauscht die vergiftete Limonade mit frischer und erscheint mit dieser bei ihrem

85. Wir geben die Namen der Personen natürlich, wie sie sich bei Engel finden. Schon bei Lessing finden wir die Aenderung der Namen bei Uebersetzungen aus fremden Sprachen.

Gemahl, um ihn zum letzten Mal zu beschwören, bei seiner Pflicht zu bleiben. Umsonst. Da setzt die Gräfin das Glas an den Mund. In diesem Augenblick erwacht die Liebe des Grafen, der die vergiftete Limonade in den Händen der Gräfin glaubt, von Neuem. Er verhindert sie, die Limonade zu trinken. Die Gatten versöhnen sich, die böse Marquise will in der Zurückgezogenheit leben und bereuen.

Dies ist der Inhalt des Goldonischen Stücks, dem Engel, mit einer Ausnahme, genau folgt. Bei Engel will nun der Graf aus Reue über seine Schlechtigkeit selbst die Limonade trinken, wird von der Gräfin aber daran verhindert und über die Ungefährlichkeit der Limonade in ihrer Hand aufgeklärt. Gewiss keine glückliche Aenderung! Die Sinnesänderung des Grafen erscheint schon bei Goldoni als eine allzu plötzliche und wirkt so hier noch aufdringlicher und unwahrscheinlicher.

Ohne Weiteres ist klar, dass dieser Stoff wenig für das Lustspiel geeignet ist. Ausserdem ist die Anlage der Hauptcharaktere, des Grafen, der Gräfin und der Marquise, sprunghaft und psychologisch wenig deutlich. Die Verschlagenheit und List der Gräfin beim Tausch der Limonade passt wenig zu der Unschuld und Ahnungslosigkeit, die sie sonst zur Schau trägt. Die Marquise endlich, die uns als ein Ausbund des Schlechten hingestellt wird, erscheint am Ende so überaus weich und reuig und ihr Verhältnis zum Grafen wird schliesslich als ein so durchaus harmloses hingestellt, dass wir uns gar nicht vorstellen können, dass der Dichter so viel Lärm darum schlagen konnte.

Das alles ist furchtbar in die Breite gezogen und von reichlichen episodischen Scenen durchflochten. Selbst die Spässe des Arlecchino, den wir aus der italienischen und deutschen Stegreifkomödie kennen, und der von Engel vor-

sichtig in Momolo umgetauft wird, vermögen das Ganze nicht erträglicher zu machen.

Engel hätte Vieles bessern können. Er hätte den breiten Dialog noch mehr zusammenstreichen können, als er es gethan hat, er hätte die Wiederholungen des Italieners vermeiden, das üppig wuchernde Episodenwerk beschneiden können. Nichts von alledem! Sein einziges Verdienst besteht darin, dass er Goldonis Stück in erträgliches Deutsch übertrug, im Gegensatz zu Saal, der sich allzu sehr ans Original hielt und dadurch der deutschen Sprache nicht selten Zwang anthat.

Engel verfuhr bei seiner Bearbeitung durchaus nach keinem festen Plane; es herrscht ein Hin und Her von Ansätzen zu Besserungen. Bald meint man mit dem wohlwollenden Beurteiler in der „Allgemeinen Deutschen Bibliothek,“[86] er wolle die Harlekinscenen kürzen, — einige Scenen weiter gebärdet sich Engels Harlekin womöglich noch toller als der Goldonis. Dann wieder glaubt man, Engel wolle das Stück von dem vielen Zweideutigen reinigen — dann wieder giebt er dieses ebenso skrupellos wie Saal.

Man wird dem Rezensenten in der „Allgemeinen Deutschen Bibliothek“ gewiss „die Verschönerung, welche das Stück von Seiten der Sprache und des Dialoges erhalten hat“ zugeben; dass die Uebersetzung, beziehungsweise Bearbeitung, aber von „reifer dramatischer Einsicht“ zeuge, wird man ihm abstreiten müssen.

Als ein glücklicher Dramaturg hat sich Engel hier nicht gezeigt. —

Die Pfade des Philotasdichters Lessing betritt Engel mit seiner „Stratonice.“

Die bekannte Erzählung von der Vermählung der Stratonice mit Antiochus, dem Sohn des Königs Seleukus

---

86. Bd. 40, Stück 2, S. 483. Berlin und Stettin 1780.

von Syrien, liegt dem Engelschen Stück zu Grunde. Uebereinstimmend wird uns diese Erzählung „völlig romanhaft“[87] von den antiken Schriftstellern überliefert. Plutarch,[88] Appian[89] und besonders Lucian,[90] mit denen Engel von früh auf wohl vertraut war, geben ihm bis in das Kleinste die Fabel seines Stückes.[91]

Nur in einem wich Engel von seinen Quellen ab. Bei den Alten war Seleukus bereits mehrere Jahre mit der Stratonice verheiratet gewesen, ehe er dieselbe seinem Sohne Antiochus abtrat. Bei Engel ist Stratonice, als die leidenschaftliche Liebe zu Antiochus in ihr erwacht, erst die Verlobte des Seleukus. Es hätte dem modernen Sittlichkeitsgefühl allzu sehr widersprochen, wenn Antiochus die Gattin seines Vaters, selbst wenn diese nicht seine Mutter war, geheiratet hätte. — Oder aber Engel hätte, auch darin dem „Philotas“ folgend, ähnlich wie später Schiller im „Don Carlos“ seinen Helden an seiner Leidenschaft zu Grunde gehen lassen können. Obwohl die „Stratonice“ Fragment geblieben ist[92], so sind wir doch zu der Annahme berechtigt, dass Engel den versöhnlichen Schluss seiner antiken Vorbilder hat beibehalten wollen, weil er sich, hätte er ein tragisches Ende beabsichtigt, durch jene Aenderung um ein Hauptmotiv gebracht hätte.

---

87. Vgl. Pauly, Real-Encyklopädie der klass. Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung 1,2. Spalte 2451.

88. Demetr. 38.

89. Syr. 59—61.

90. de dea Syr. 17—18.

91. Eine vortreffliche Zusammenfassung der antiken Ueberlieferung giebt Droysen, Gesch. des Hellenismus 2. Aufl. II. Gotha 1878 S. 292 f.

92. „Stratonice“ wurde erst in der „Ausgabe letzter Hand“ nach des Verfassers Tod von Nicolai veröffentlicht. (Schriften Bd. VI, S. 161 ff.) Er fand im Nachlass fünf Scenen ausgearbeitet vor, drei skizziert, welche acht Scenen er veröffentlichte.

Beim Aufgehen des Vorhangs ist Antiochus allein, halbliegend auf einem Ruhebett. Er bekennt seine unselige Leidenschaft zu Stratonice. Er sehnt den Tod herbei und, um ihn zu beschleunigen, nimmt er keine Nahrung zu sich. Erasistratus, der Leibarzt des Königs, tritt herein und beschwört den Prinzen, den Grund seines Kummers zu offenbaren. Antiochus verharrt in trübseligem Schweigen. Der Arzt fragt ihn darauf, ob er unglücklich liebe. Da antwortet er, sein Herz sei erstorben. Vergeblich mahnt ihn Erasistratus an die Würde und Pflichten seines künftigen königlichen Berufes (wieder hier wie im „Edelknaben“ und später im „Titus“ die Ausmalung des Fürstenideals). Der Prinz wird unmutig und geht in ein Seitenzimmer, um allein zu sein. Erasistratus bleibt zurück, überlegt noch einmal jedes Wort des Prinzen hin und her und kommt zu dem Schlusse, dass jener doch unglücklich lieben müsse und zwar die Braut des Vaters. In diesem Augenblick kommt Seleukus selbst, um sich nach dem Befinden seines Sohnes zu erkundigen. Der Arzt sagt ihm, es stände noch ebenso schlecht wie zuvor. Der König dringt in ihn, ein Heilmittel anzugeben. Erasistratus rät, dem Prinzen sanfte Vergnügungen zu verschaffen, etwa die Gesellschaft einer liebenden Freundin, wie der Stratonice. Der König, der noch nichts argwöhnt, gestattet, dass man Stratonice herbeiholt. Er selbst ruft den Sohn herbei und, da er immer noch glaubt, dass der Sohn deshalb traurig sei, weil er keinen Anteil an der Herrschaft habe, teilt er ihm mit, dass er ihm einen Teil seines Reichs übergeben will. Doch er muss erkennen, dass dies nicht der wahre Grund von Antiochus' Melancholie ist. —

Hier enden die ausgeführten Scenen des Fragments.

Noch drei Scenen sind skizziert. Stratonice erscheint. Der König teilt ihr mit, er wolle den Tag der Vermählung nicht weiter hinausschieben. Stratonice erschrickt. Der Arzt bringt dem Antiochus einen Becher Weins zu trinken

Statt beim Libieren nur einige Tropfen auszugiessen, verschüttet er alles. Der Becher wird noch einmal gefüllt. Da vermischen sich die Thränen der Stratonice mit dem Weine. Erasistratus will deshalb den Prinzen nicht trinken lassen. Dieser aber entreisst dem Arzt den Becher und leert ihn bis auf den letzten Tropfen. — Im letzten (achten) Auftritt des Entwurfs ist Stratonice mit ihrer Vertrauten Telesilla allein. Telesilla ist ganz die „confidente“ des französisch-deutschen Schauspiels. Ihr offenbart Stratonice ihre Liebe zu Antiochus.

Hier bricht Engel ab. Seine antiken Quellen thun dar, wie er geendet hätte. Der treue Arzt erfindet eine List. Er macht den König glauben, dass Antiochus seine eigene Frau liebe. Der König beschwört ihn, den Prinzen zu retten, indem er ihm seine Gemahlin abtrete. Engel hätte selbstverständlich diesen Zug, der der modernen ethischen Anschauung Hohn spricht, irgendwie geändert. Der Arzt erwidert, es sei unmöglich und setzt hinzu, was der König thun würde, wenn es sich um seine eigene Gemahlin handelte. Seleukus erwidert, dass, wenn derartiges überhaupt möglich wäre, er mit Freuden seine Gemahlin dahingeben würde. Nun offenbart der Arzt des Prinzen Liebe zu Stratonice. Alles wendet sich jetzt zum Guten. Antiochus erhält Stratonice zum Weibe. —

Die ersten Scenen der „Stratonice“ stimmen auffallend, bis zu wörtlicher Deckung, mit denen des „Philotas“ überein:

| Monolog des Antiochus. | Monolog des Philotas. |
|---|---|
| „Bin ich allein?“ . . | „So bin ich wirklich gefangen.“ |

Bei beiden die gleiche Sehnsucht nach dem Tode.

2. Auftritt.

Antiochus. Erasistratus. Philotas. Strato.

Erasistratus ist, was seinen Charakter und die Rolle, die er spielt, betrifft, dem Strato sehr ähnlich.

Erasistratus: Prinz . .
Antiochus: Schon wieder Störung? Du willst mich heilen, Arzt; nur die Einsamkeit kann mich heilen.
Erasistratus: Verzeih' mir! Wenn nicht ein höherer Befehl mich hieher brächte.

Strato: Prinz . .
Philotas: Schon wieder ein Besuch. Alter, ich bin gern allein!
Strato: Prinz, ich komme auf Befehl des Königs. —

Bei keinem anderen Engelschen Stück finden wir eine solche Uebereinstimmung, die allerdings im weiteren Verlauf des Stückes, was bei der Verschiedenheit der Charaktere und der Fabel erklärlich ist, verschwindet. Durchgeführt ist höchstens, wie erwähnt, die Aehnlichkeit im Charakter des Erasistratus mit dem des Strato. Engel zeichnete die Charaktere ganz nach ihren antiken Vorbildern, ohne ihnen jedoch die klassische Simplizität zu wahren. Aehnlich wie später im „Titus" ist auch hier das antike Kostüm im Grunde nur Maske. Hatte Engels Vorbild, das kleine „Kriegsdramolet" Lessings durch das kräftige Kolorit des siebenjährigen Krieges nur an Gehalt gewonnen, so brachte Engel in sein kleines Dramenfragment, indem er die Gestalten, bewusst oder unbewusst, dem Zeitgeschmack anpasste, Töne und Farben, die anachronistisch, ja stellenweise fast parodistisch wirken.

Am besten ist vielleicht der Arzt geraten. Sein Charakter ist in einfachen Linien gehalten und hat wirklich antike Prägung. Stratonice bleibt, was bei den knappen Andeutungen des Engelschen Fragments nicht gut anders möglich ist, ganz farblos. Seleukus ist etwas allzu sehr der „Hausvater", wie ihn das Drama jener Zeit und auch Engel (sein Vater Rode im „dankbaren Sohn", sein Welldorf in „Eid und Pflicht") so gern zeichnet. Im übrigen trägt er die Züge, die die antike Ueberlieferung an die Hand gab.

Wenig gelungen ist Engeln die Zeichnung des Antiochus. Auch die alten Schriftsteller geben ihm, dem Verliebten,

gewisse weiche, schwärmerische Züge, ohne ihn jedoch des Masses, einer gewissen Entschlossenheit gänzlich zu berauben. Und was hat Engel aus ihm gemacht. Einen anderen Werther, einen Repräsentanten jener Empfindsamkeitsepoche, die sich so gern leeren Träumereien hingab, sich so wollüstig in wehmütigen Klagen erging.

So sehr dieser verzeichnete Antiochus dem antiken Charakter des Stückes Abbruch thut, so vermag er uns doch einen wichtigen Dienst zu erweisen bei der Datierung der „Stratonice".

Wir erwähnten bereits, dass Antiochus stark Werthersche Züge trägt. Goethes „Werther" war 1774 erschienen und hatte auf Engel, wie auf alle Zeitgenossen, mächtig gewirkt. Zeugnis dafür mag uns ein Brief Chr. Garves an Engel sein, der 1775 im ersten Teil des „Philosophen für die Welt" abgedruckt wurde. Mag die Briefform immerhin eine fingierte Einkleidung sein, so ist uns der Aufsatz Garves, mit dem Engel damals in Leipzig eng befreundet war und gewiss alle neuen litterarischen Erscheinungen durchsprach, ein Zeichen, dass „Werthers Leiden" gleich nach ihrem Erscheinen im Engelschen Kreise Gegenstand lebhafter Diskussion waren.

Nicht nur die verzehrende Liebesleidenschaft teilt Antiochus mit Werther, der Hang zur Einsamkeit, die Sehnsucht nach der Natur, nach Stille und Einfachheit — ist ihnen gemeinsam. Vielleicht hat sogar der „Werther" — neben dem „Philotas", der Engel nur mehr allgemein auf Antikes hinwies — bestimmend auf die Wahl dieses Stratonice-Stoffes gewirkt: hier wie dort die Liebe eines Jünglings zu der Braut eines anderen. Auch das gekränkte Ehrgefühl, das bei „Werther" mit eine Triebfeder seines Handelns ist, finden wir bei dem Antiochus der Antike. Engel allerdings, dem der Liebeshandel die Hauptsache war, liess diesen Zug fallen, dass Antiochus sich nach Anteil an der Herrschaft des Vaters sehnt.

So setzen wir „Stratonice“ nach Erscheinen des „Werther“, in das Jahr 1775. Engel arbeitete stets langsam. Dann kam gerade um diese Zeit die vorläufige Vollendung von „Eid und Pflicht“, dann 1776 die Uebersiedelung nach Berlin mit neuen Plänen und Hoffnungen. So blieb das Stück liegen.

Wenig später als diesen Entwurf der „Stratonice“ werden wir den Abschluss des „bürgerlichen Trauerspiels“ „Eid und Pflicht“ zu setzen haben. Unmittelbar nach dem siebenjährigen Krieg, bereits im Jahre 1763, war das Stück entworfen,[93] 1768 war es zur grösseren Hälfte fertig,[94] erst 1776[95] scheint es vollendet gewesen zu sein, im Druck liegt es uns nicht früher als in der „Ausgabe letzter Hand“ der „Schauspiele“ (1803) vor. Joerdens giebt wohl den richtigen Grund an, weshalb Engel das Stück nicht gleich nach der Vollendung dem Druck übergab. Engel war gerade damals an das Joachimsthalsche Gymnasium zu Berlin berufen worden. Da nun in dem Stück ein preussischer Offizier eine sehr schlechte Rolle spielt und ausserdem der Umstand, dass Friedrich II. sächsische Soldaten zwang, in seine Dienste zu treten, in die Handlung eingreift, so liess er „Eid und Pflicht“ vor der Hand liegen.

Auch hier wieder ist Lessing, der Dichter der „Sara“, der grosse Anreger. Doch nicht Lessings machtvolles Beispiel allein mag Engel die Richtung auf das bürgerliche Trauerspiel gegeben haben. Es kommt wie schon im „dankbaren Sohn“ die stark demokratische Neigung des „Aufklärers“ hinzu, die sich darin vor allem äussert, dass er dem Mittelstande eine gewisse platte Alltagsphilosophie von der Bühne herab beizubringen sucht.

---

93. A. D. B. VI. 113.

94. Nicolai, Ehrengedächtniss S. 19.

95. Joerdens, Lexikon u. s. w. I, 465. Engels Schriften VI, 275. Nicolai a. a. O.

Das liebevoll beobachtete Kleinleben des Bürgerhauses giebt hier, wie später im „Lorenz Stark“, den Hintergrund, eine wirkliche Episode aus dem Leben von Engels Grossvater Brasch die Fabel des Stücks, der siebenjährige Krieg, der hier wie schon im „dankbaren Sohn“ hineinspielt, eine gewisse Wärme und ein aktuelles Interesse.

Engels Grossvater war im siebenjährigen Kriege von Soldaten Friedrichs aus Mecklenburg fortgeschleppt worden,[96] wobei unser Johann Jakob selbst eine, der des Eduard in unserm Stücke in Manchem ähnliche Rolle spielte.[97] Dieses Ereignis gab den Kern der Handlung. Das Uebrige hat Engel frei erfunden oder zum grösseren Teil aus dem eisernen Bestande des Familienromans und rührenden Schauspiels Englands und Deutschlands herübergenommen.

Welldorf, der Vorsitzende des Rats einer kleinen Stadt, soll, obwohl er totkrank ist, von den Feinden als Geisel fortgeführt werden, wofern er nicht seine Zustimmung zu einer neuen, schweren Kontribution der Einwohner giebt. Hier liesse sich gleich das erste Bedenken erheben! Die Feinde, die mit grellen Farben als ein Haufe von Dieben und Wüstlingen geschildert werden, brauchen doch wahrlich nicht die Genehmigung dieses schwachen Greises, um zu nehmen, was ihnen Niemand verwehren kann. Doch weiter! Vergebens sind alle Bitten seiner Familie: Welldorf hat geschworen, nie wieder eine Plünderung der Einwohner durch seine Unterschrift gutzuheissen, er kennt seinen Eid und seine Pflicht. Vergebens sind die Vorstellungen seines Sohnes Eduard, der, zum Kriegsdienst von den Feinden gezwungen, plötzlich heimkehrt, beim feindlichen Oberst. Ebenso fruchtlos verhallen bei diesem die Bitten eines

96. Nicolai, Ehrengedächtniss, S. 19.

97. Garlieb Merkel, Briefe an ein Frauenzimmer über die wichtigsten Produkte der schönen Litteratur. 26. Heft, Leipzig 1803, S. 104.

menschenfreundlichen Hauptmanns, trotzdem er seinen äussersten Einfluss aufbietet, da er, gerade zur richtigen Stunde, entdeckt, dass ihm einst Eduard das Leben gerettet hat. Der Oberst giebt nicht nach. Eduard wagt das Aeusserste. Als der Oberst den Vater fortbringen will, tritt er ihm mit aufgehobenem Degen entgegen. Er soll dafür sofort auf die Wache geführt werden. Da fällt dem Hauptmann plötzlich — etwas spät — ein, dass er von Vergehungen des Obersten weiss. Er droht ihm, dass er dieselben bekannt geben würde. Da endlich giebt der Oberst nach. Zu spät. Der alte Welldorf liegt im Sterben. Das Ganze schliesst mit den die Art des Stückes trefflich kennzeichnenden Worten Eduards: „Noch ist nicht Alles verloren. Sie, meine Mutter, haben noch einen Sohn, du Luise, noch einen Bruder und ich — (beider Hände an seine Brust ziehend und aufblickend) das Grösste, was Gott uns geben kann, einen Freund!“ (den Hauptmann).

Es bedarf eigentlich keines ästhetischen Kommentars. Grell springt der Zufall, als deus ex machina, in die Augen, deutlich wird, auch bereits in unserer knappen Skizze, die einseitige Zeichnung der Charaktere: Gut und Böse. Wieder kennt Engel keine Mittelfarben. Und dann vor Allem fällt das Stück mit der unglücklichen Figur des Stadtrath Welldorf. Die moderne Aesthetik hat an dem starren Schulbegriff von Schuld und Sühne mit Recht gerüttelt. Wir wissen heut, dass im Trauerspiel sich nicht jede Schuld rächen muss, nicht alles Leid verdiente Strafe zu sein braucht. Doch schon Joerdens[98] hat sehr richtig bemerkt, dass „blosses, unverschuldetes Leiden keine Teilnahme, sondern Unzufriedenheit“ weckt, dass „das Leiden eines alten Mannes, der, wie Welldorf, geradezu ein Spiegel aller

98. Lexikon . . . I, S. 465. Natürlich im Anschluss an Lessings bekannte Definition.

Tugenden ist, „ein widriger, aber kein tragischer Gegenstand“ genannt werden muss.

Nicht einmal Sprache und Dialog können wir (trotz Joerdens) loben. Es ist das geschraubte Deutsch, das damals fast in allen deutschen Dramen herrschte. In diesem Stück merkt man von Lessings Geist im Dialog nichts. Auch die Technik ist mangelhaft. Hier hätte Engel einmal zeigen können, wo es sich nicht um einen einfach gebauten Einakter handelte, dass er von Shakespeare und auch von Lessing gelernt hatte. Hier in „Eid und Pflicht“ zwängt er, einer Wette zu Liebe,[99] die Handlung in den Schraubstock der drei Einheiten, von denen er als Theoretiker,[100] wie wir wissen, nicht viel hielt und die hier im Stück, namentlich die Einheit des Orts, starke Ansprüche an die Leichtgläubigkeit des Publikums machen.

Die Charakteristik ist höchst ungeschickt. Auf der einen Seite die guten Menschen: Welldorf, seine Frau, seine Tochter, der Hauptmann. Auf der anderen Seite der Bösewicht: der Oberst. Nur Eduard scheint Anfangs Ansätze zu individueller Charakteristik zu zeigen, ihm fehlen nicht ganz die Mittelfarben. Doch auch sein Bild ist verzeichnet. Er klagt sich mit einem breiten Wortschwall alter Vergehungen an, aber die einzige, die deutlich wird, dass er nämlich in Feindesdienste trat, darf ihm nicht zur Last gelegt werden, da er dazu gezwungen wurde. So entspringen seine Anklagen im Grunde der Gefühlsseligkeit und Empfindelei der Zeit, nicht wahrem Schuldbewusstsein. Auch er ist schliesslich ein Mensch, den alle Tugenden zieren. Im Gegensatz dazu: der Oberst ist ganz Unmensch.

Sophie, die Dienerin der Madame Welldorf, und ein Bedienter des Hauptmanns sind ganz die typischen Be-

99. Nicolai, Ehrengedächtniss S. 19 f. erzählt uns dies ausführlich. Auch Schröder, Engel S. 16 erzählt es umständlich nach. Vgl. auch Merkel a. a. O. S. 105 f.

100. Schriften Bd. IV, S. 242.

dientenfiguren, die vorlauten „Vertrauten“ der französischen Komödie und des jungen Lessing.

Noch im Jahre 1803, gleich nach dem Druck, findet das Stück einen Kritiker in Garlieb Merkel.[101] Die Besprechung beginnt mit den Worten: „Ein merkwürdiges, aber kein gelungenes Stück“. Wir können nicht einmal die Bezeichnung „merkwürdiges Stück“ gelten lassen.

Merkel sucht, nach einer wortreichen Inhaltsangabe, im Einzelnen, in den Charakteren und im Dialog, Lobenswertes zu finden, während er das Stück als Ganzes ablehnen muss.

Aufgeführt wurde es bereits 1796 in Hamburg, damals noch unter dem Titel: „der Eid.“ Engel hatte es an Friedrich Ludwig Schröder auf dessen ausdrückliches Verlangen geschickt.[102] Es hatte keinen Erfolg.[103] Ironisch klingt Merkels Bericht: „Es wurde gegeben, rührte nicht bloss, sondern erschütterte so sehr, dass niemand es noch einmal sehen mochte.“ Meyer[104] kennzeichnet die Sachlage richtiger, doch auch nicht einwandsfrei: „Am 26. Februar ward Engels „Eid“ zum erstenmal gegeben und so kalt aufgenommen, dass er nur noch einmal, am 10. März, wiederholt werden durfte. Der Kenner wird zwar in diesem Stücke das Gepräge des Meisters nicht verkennen, aber auch mit dem Publikum nicht rechten, welches die weinerliche Gattung, zu der es ausschliesslich gehört, wenig begünstigt.“

Wir vermögen uns den Misserfolg der Aufführung wohl zu erklären. In Hamburg, wenigstens in den massgebenden Kreisen, war man seit Jahrzehnten im Wesentlichen über diese rührseligen Stücke hinaus. Hier war Shakespeare seit zwanzig Jahren in brauchbaren Bearbeitungen auf dem Spielplan, hier hatte man seit ebenso langer Zeit die Entscheidungsschlachten des Sturms und Drangs mit-

101. Briefe an ein Frauenzimmer a. a. O. XXVI, S. 103 ff.
102. Merkel a. a. O. S. 110.
103. Nicolai, Ehrengedächtniss S. 19.
104. Friedr. Ludw. Schröder II. 1, S. 132.

gekämpft, hier hatten ein Lessing, ein Schröder Saat gestreut, die hoch aufgegangen war. Engel, der in der ersten Hälfte der siebziger Jahre noch in Hamburg mit dem „Edelknaben“ und dem „dankbaren Sohn“ wahre Triumphe gefeiert hatte, musste mehr als zwei Jahrzehnte später mit einem Stück, das derselben engen geistigen Sphäre, wie jene beiden, entstammte, eine beschämende Niederlage erleiden. Er war nicht mitgegangen mit seiner Zeit. Während er immer wieder denselben beschränkten Geistesbezirk abgeschritten war, hatte draussen im Lande der Kampf um die neue Kunst getobt und zu herrlichem Sieg geführt. Engel hatte die Zeit nicht mehr verstanden, und so war sie erbarmungslos über ihn hinweggeschritten.

In den ersten Berliner Jahren nehmen Engel das Lehramt am Gymnasium und popularphilosophische Bestrebungen gänzlich in Anspruch. Später trat dann die Arbeit am „Fürstenspiegel“, an den „Ideen zu einer Mimik,“ am „Lorenz Stark“ in den Vordergrund. Nur noch ein Drama hat er uns geschenkt. Und dieses ist auch nur ein Gelegenheitsstück.

Der „Titus“ ist 1779 geschrieben und wurde in demselben Jahre aufgeführt und gedruckt. Das Stück war als „ein Vorspiel zur Feier des Geburtstagsfestes des Prinzen von Preussen“ gedacht. Wie bei solchen Festspielen nicht gut anders möglich, läuft das Ganze auf eine Verherrlichung des Prinzen Friedrich Wilhelm (Titus) und seines Oheims Friedrichs des Grossen (Vespasian) hinaus. Es berührt eigentümlich, den Prinzen Friedrich Wilhelm (den nachmaligen König Friedrich Wilhelm II.) hier mit Titus verglichen zu sehen, zumal Titus bei Engel nicht im Sinne der neueren Geschichtsschreibung (bei allen seinen blendenden Eigenschaften doch auch Züge von Härte und Grausamkeit) geschildert ist, sondern Engels Gewährsmann ist der begeisterte Sueton, ihm wie jenem ist Titus die Verkörperung alles Hohen und Edlen, „amor ac deliciae generis humani.“

Der Gedankengang des kleinen Stückes ist überaus einfach. Der römische Senat ist versammelt, um den von glorreichem Kriege heimkehrenden Titus zu begrüssen. Wie soll man den Sieger ehren? Man beschliesst, ihn feierlich zum Nachfolger Vespasians, zum Caesar zu ernennen. Einige Senatoren sprechen und zählen des Titus unermessliche Tugenden auf. Titus ist nicht nur der tapferste aller Römer, er ist weise, arbeitsam, ein Hüter von Recht und Sitte. Das Alles geht vor dem Eintreffen des Titus von Statten. Dann kommt dieser selbst und hält eine lange Rede, in der er seine hohen Ansichten vom Berufe der Fürsten darlegt und nach Geigers[105] gutem Worte ein „ganzes Aufklärungsprogramm" giebt. Zum Schluss weist er auf das hehre Beispiel seines Vaters Vespasian hin.

Engel sagt selbst in der Vorrede zu dem Werkchen:[106] „Kleine Unrichtigkeiten in Geschichte und Kostume, und besonders einige mit Fleiss begangene Anachronismen wird die bekannte Freiheit jedes dramatischen Schriftstellers entschuldigen." Die „kleinen Unrichtigkeiten in Geschichte" sind dadurch zu erklären, dass Engel streng der einseitig-panegyrischen Darstellung Suetons folgt. Die „Unrichtigkeiten in Kostume" sind auch durchaus nicht geringe. Das ganze Stück ist durchtränkt von dem Geiste aufdringlicher und platter Aufklärung, jeder Senator ist ein „Philosoph für die Welt." Der Dialog ist, wie fast immer bei Engel, flüssig. Einen „Anstrich von Römersprache," den der wohlwollende Kritiker in der „Allgemeinen deutschen Bibliothek"[107] bemerken will, wird der anspruchsvollere moderne Leser kaum spüren.

Der Begeisterung für Friedrich den Grossen und seinen Neffen Friedrich Wilhelm hat Engel noch öfter Ausdruck gegeben. Wie weit diese Begeisterung eine echte war, wie

105. Berlin II, 174.
106. Schriften V, S. 153.
107. Bd. 43, Stück 1, S. 133 ff.

weit sie der officiellen Verpflichtung des Festredners und Festdichters entsprang, muss dahingestellt bleiben. Friedrich den Grossen pries er später noch einmal in der vortrefflichen „Lobrede auf den König“,[108] die zu dem Besten gehört, was Engel geschaffen. Und noch später, 1786, hat er seiner rühmend in seiner Rede[109] bei der Aufnahme in die Akademie der Künste gedacht. Für Friedrich Wilhelm den Zweiten hatte er in seiner Rede[110] am 25. September 1786, dem ersten Geburtsfeste Friedrich Wilhelms als König, warme Worte.

Vielleicht hat der „Titus“ mit seiner Verherrlichung von Fürstentugend und Fürstenpflicht Friedrich Wilhelm den Zweiten später, 1787, mit veranlasst, unsern Engel, der ein solches Ideal aufgestellt hatte, zum Erzieher seines Sohnes zu ernennen. —

Genau zehn Jahre, von 1769 bis 1779,[111] sahen wir Engel, dem zwei Menschenalter zu erleben vergönnt war, auf dem Gebiete des Dramas thätig. Erst im Alter von achtundzwanzig Jahren führt er ein Werk zu Ende, noch nicht vierzigjährig kehrt er dem Drama für immer den Rücken. In seinen ersten Schöpfungen — von den Uebersetzungen ganz abgesehen — ist er, immer in engem Bereich, am glücklichsten. Es ist ein eigentümliches Schauspiel: Ein intelligenter, wenn auch nüchterner Mann hat die Höhe seines Lebens und Schaffens in denselben Jahren erreicht, in denen das junge Geschlecht sich das neue deutsche Drama erkämpfte. Er selbst steht ruhig abseits, schafft in seiner korrekten, pedantischen Weise fort und hat lange Zeit ein dankbares Publikum. In einer Geschichte des Publikums und des Geschmacks in Deutschland während

108. Schriften IV, 1 ff.

109. Schriften IV, 45 ff.

110. Schriften IV, 59 ff.

111. Wenn wir von den ersten Entwürfen zu „Eid und Pflicht“ absehen.

des achtzehnten Jahrhunderts, wird man sich nicht an letzter Stelle mit Engel beschäftigen müssen. —

Schon in Leipzig waren seit 1775 popularphilosophische Interessen in den Vordergrund getreten: Der erste Band des „Philosophen für die Welt" erscheint. Der Dramatiker Engel ist von der Bühne herabgestiegen; was er früher in dramatischer Form darbot, erscheint hier in allerlei Einkleidungen, welche die englischen Wochenschriften nahe gelegt hatten.

1776 wurde er nach Berlin als Professor am Joachimsthalschen Gymnasium berufen, wo er philosophische Propädeutik, deutsche Sprache und Litteratur zu lehren hatte. Nicolai und sein Kreis nahmen ihn freundschaftlich in ihre Mitte auf. Am „Philosoph für die Welt" wird rüstig fortgearbeitet. Der „Titus" zeigt ihn zum letzten Mal als Dramatiker. Seiner Thätigkeit am Gymnasium verdanken der „Versuch einer Vernunftlehre aus platonischen Dialogen" und die „Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten", die Fragment geblieben sind, ihre Entstehung. In dieser „Poetik", die im Ganzen recht verworren ist, folgt Engel vielfach Lessingschen Anregungen. Zu derselben Zeit taucht der Plan einer „Mimik" auf, und hier befindet er sich ebenfalls auf den Bahnen Lessings. Ist auch diese „Theorie der Geberdensprache" ihrer ganzen Anlage nach als verfehlt zu bezeichnen, so zeigt sie doch fast überall im Kleinen ein praktisches Verständnis für die Bedürfnisse des Theaters; das fand auch in weiteren Kreisen Anerkennung. Als 1787 Friedrich Wilhelm der Zweite nach dem Tode seines grossen Oheims an die Reform des Berliner Theaters ging, berief er Engel an die Spitze des Nationaltheaters. Er hat manches Gute geschaffen, und nur der Umstand, dass sich Ifflands, seines Nachfolgers, breiter Schatten vor ihn gelegt hat, bewirkte, dass er später verhältnismässig so wenig Anerkennung gefunden hat. 1794 kehrte Engel, beim Könige in Ungnade und des dornenvollen Amtes müde, in

seine mecklenburgische Heimat zurück. Jetzt hatte er neue Musse zu litterarischem Schaffen. Der „Fürstenspiegel", eine Frucht jener Unterrichtsstunden des jungen Kronprinzen Friedrich Wilhelm, entstand. Das Werkchen giebt in fünfunddreissig, in trefflicher Prosa geschriebenen Aufsätzen, jungen Fürsten eine praktische Erziehungslehre für ihren künftigen Beruf. Vor Allem aber schrieb er hier in der Heimat seinen „Lorenz Stark", den Roman des „Deutschen Hausvaters", das „Lieblingsbuch unserer Grosseltern", welches man noch heute mit stillem Behagen lesen wird. Es ist das einzige Werk Engels, das überall den Stempel des innerlich Erlebten trägt.

1797 rief Friedrich Wilhelm der Dritte seinen alten Lehrer nach Berlin zurück. Hier gab Engel noch einen dritten Teil des „Philosoph für die Welt" heraus und leitete eine Gesamtausgabe seiner Schriften in die Wege.

1802 reiste er noch einmal auf Wunsch seiner alten Mutter in die Heimat. Dort, in Parchim, ist er am 28. Juni gestorben.

# Lebenslauf.

Am 6. Mai 1876 zu Berlin geboren, evangelischer Konfession, besuchte ich das Falk-Real-Gymnasium meiner Vaterstadt und bestand dort im September 1895 die Reifeprüfung. Das Gymnasialreifezeugnis erwarb ich durch Ablegung einer Ergänzungs-Prüfung am Kaiserin-Augusta-Gymnasium zu Berlin-Charlottenburg. Seit dem Winter-Semester 1895/6 widmete ich mich in München, Berlin und wiederum in München dem Studium der deutschen und englischen Philologie und der Philosophie. Ich hörte die Vorlesungen der Herren: Brandl, Herrmann, Koeppel, Lipps, Muncker, Panzer, Paul, Schick, Erich Schmidt, Stumpf, Weinhold, Woerner. In Berlin wohnte ich den Uebungen des Seminars für deutsche Philologie, in München der Seminare für deutsche und englische Philologie und Psychologie bei.

Allen meinen Lehrern, besonders Herrn Professor Franz Muncker, der mir seit Beginn meiner Studien stets mit hilfsbereitem Rat zur Seite stand, und Herrn Professor Erich Schmidt, der mich auch nach abgelegtem Doktorexamen noch zum Besuch seines Seminars zuliess, gilt mein aufrichtiger Dank.